الرئيسية > ثقافة

معجم زياد الرحباني: لغة ضد اللغة ومُتخيَّل الشباب والتمرّد

محمد حجيري | السبت 2025/07/26



زياد في مسرحية "نزل السرور"

مشاركة عبر

حجم الخط

(*) أثير الكثير من السجال حول عمل فيروز وزياد الرحباني "ولا كيف". والسجال الذي حصل لم يكن منفصلًا عن كون فيروز تشكل جزءًا من المتخيل الجماعي، وزياد يشكل جزءًا من "المتخيل التمردي" الشبابي إذا جاز التعبير. المتخيل الذي رسخ في الوعي الجماعي هو أن فيروز "سفيرة لبنان إلى النجوم" أو هي في مقام "القديسة!"

والمتخيل الذي سجله الشباب في أذهانهم هو أن زياداً في تمرده هو مثالهم الخالد وملهمهم والمعبر عن أمزجتهم، وهو قادر على فعل النكاية والتحدي وقادر على المغامرة بما يثير حماستهم. إذا ما استشرف زياد الأوضاع السائدة، عبر مسرحياته وأغانيه وضعه البعض في مرتبة "النبوة"، في مثل ما يصنف بعض الشعراء أنفسم. في "أطفال الطين" يقول الشاعر المكسيكي اكتافيو باث: "الشعر هو الحد بين الكلام البشري والكلام الإلهي«. فيروز، في المتخيل الجماعي على هذه الشاكلة، والأرجح أن زياداً على هذه الشاكلة أيضاً، رغم أن الكلام في مسرحه وأغانيه هو من لحم ودم. مؤيد ومعارض لنعد إلى حيث بدأنا، فغداة صدور "ولا كيف" هبت الأقلام بين مؤيد ومعارض، بين مرحب ومتزمت، بين جيل يجد أن الجديد الذي غنته فيروز "لا يليق بتاريخها" جيل يعتبر أن هذه الأغاني هي نزول للملكة من برجها العاجي إلى نسيج الكلام اليومي الرصيفي او الرابي (نسبة إلى أغاني الراب)، أو بمعنىً آخر قال أحد الكتاب إن فيروز كانت تظهر في أغانيها القديمة مثل "ملكات الأساطير بالديباج والحرير والحلى" وهي في "ولا كيف" تبدو في "الجينز الممزق" و"تجرجر حنيناً خلف صوتها". لا نتوخى العودة إلى مضامين النقاشات كلها، ولا نسعى إلى قراءة متأخرة لكاسيت فيروز الأخير، جل ما نتوخاه هو الكتابة (وبشكل مبسط) عن معجم زياد الرحباني اللفظي/ الفناني، لنقل إن لكل شاعر مفرداته القليلة التي تشكل بنية لقصائده.



زياد الرحباني في معجمه القليل ينزع إلى تحويل الكلام إلى مجرد رجع للحن أو مجرد مسافة كلامية، وهي محاولات تملك بحق اقتراحًا جديدًا في الأغنية فهو "استبدل الكلام ماحيًا المسافة بين الحقيقة والوهم بالحوار المدهش" على حد تعبير أحدهم. لا شك أن زياداً شاب بتفكيره ويسعى غالباً إلى ما هو جديد في الموسيقى والغناء، وهذا لا يعني بالطبع الانقطاع عن التراث، ذلك أن التراث قابل لأن يكون جديدًا، وكل جديد في الحياة هو موضع تساؤل، موضع مفاجأة أو موضع اعتراض وتأييد، بين نفور وترحيب، لكن سرعان ما يصبح المفاجئ من الكلاسيكيات والنافر من المألوف أو "الكيتشي". فلزمن كانت أم كلثوم هي المسيطرة في بيروت، وفي العالم العربي، لأن في صوتها الحشمة والتهذيب، لم يكن الغناء الجبلي حاضراً.. في بيروت، لم يكن يدخل البيوت إلا مع انتشار التلفاز، فالبعض كان يعتبر الأغاني الفيروزية دعاية للحياة الجبلية، فهي تكرر الكلام عن الجبل وجماله، وهو الأمر نفسه في صباح التي سخّرت إمكاناتها لغشاعة الذوق الجبلي اللبناني بين الناس وإقناعهم به، لكن فيروز كانت أكثر حضوراً في هذا الدور فهي تحمل "الأيديولوجيا اللبنانية" وهي من علاماتها، من يتكلم عن مكونات لبنان لا بد أن يذكر فيروز. ومن يتحدث عن الظواهر الشبابية سيتطرق إلى زياد الرحباني، وهذه معادلة بسيطة، فيروز تنشد

رفيقة الصباح

فيروز جعلت من إشاعة اللغة العامية الجبلية همها الأول، واتصل إنشادها بمسرح بعينه وتخصص إيقاعها لاماكن دون غيرها، أغانيها "الضيعاوية" في جانب منها لم تكن تعني ابن بيروت في شيء، في حين كانت "مونولوغات" عمر الزعني هي التراث الذي احتمى به الذوق البيروتي من الغناء الجبلي كما يعبر البعض. في البدء لم تكن فيروز مرغوبة في المدينة، لكن سرعان ما أصبحت رفيقة الصباح، انطلقت شعلتها من الجبل لتمتد الى الساحل والسهل والجوار والصحراء، كانت متهمة بالتخريب لكنها صارت من رموز الأصالة. وإزاء هذا ليس غريباً أن يتهم الرحباني الابن بـ "التخريب" فهذا من البديهيات، ويشكل في مضماره مديحاً له. فزياد نفسه يروي أنه عندما غنت فيروز في باريس في الثمانينيات، وكان قد اشترك معها ببعض أغنيات جديدة لحنها وبتوزيع جديد لبعض الأغاني القديمة للرحابنة، خرج الجمهور المتذمر وهو يقول: "ما هذا شو عاملين بفيروز، درامز وآلات نفخ وجاز"، و"كيفك انت" و"يارا"!! بمعنى أين الشرقي أين القانون والناي والدف، مع العلم أن الدف كان موجوداً" ولكنه لم يكن يطرق كل الوقت، وعلماً أن "يارا" من كلمات سعيد عقل وألحان الأخوين رحباني، وهي أقدم أغاني الرحابنة الذين وصلوا بالتجريب إلى نوع من التلحين. وفي أغنيات مثل "يارا" حيث البيانو آلة رئيسة في هذا النوع من التلحين، حيث كانت آلة البيانو غريبة استعمارية شيطانية عند العرب المترمتين من زاوية تراثية وقتها اتهموا الرحابنة بالقضاء على التراث. والحال أن الحكاية هذه معبرة، إيماءة إلى أن كل محاولة فنية تسعى إلى لغتها الخاصة، من منطلق تجديدي، تطلع في وجهها كافة النعوت والصفات والالقاب، الجاهزة لمثل هذه الصفات.

يطاول الكلام عن فيروز والجبل والمدينة، التجديد والتخريب، إلا أن ما يسترعي انتباهنا في سياق قولنا هو الوقوف المتمادي في تجربة زياد الرحباني إلى جانب الكلام اليومي الحافي، الذي تبين منذ أعماله الأولى من حديثه عن "الخس"

مستديم على الكلام اللبناني، على تجديد عباراته وألفاظه وموضوعاته أيضاً.



زياد الرحباني في العمل المتمادي على اللغة السارية، نراه يفككها يجددها في آن، معولًا على لغة "صافية" "مركبة" ومشغولة، ولو أنها تنهل بوجهٍ خاص من سجالات لغوية شبابية مدينية، ذلك أن زياد معروف بالتقاط أحاسيس ومشاعر وأفكار العامة عبر التفاصيل الدقيقة، كتب لغة الشارع وكتب لغة ضد الأب: فهو في مسرحية "شي فاشل"، لغة ضد اللغة، لغة زياد الرحباني ضد لغة الرحابنة، لغة من الواقع ضد لغة "لبنان الحلو" و"جبل الغيم". بالطبع لا تبعد مسرحيات زياد عن كلمات أغانيه التي يرصد فيها ما يجري وأميناً في الوقت نفسه لرؤيته. أغانيه مغمسة بعناصر هذا العالم الكوميدي الساخر، ألحان تحمل في طياتها الحكمة الشعبية الساخرة، ينفذ عبرها زياد إلى ما يقوله الواقع الاجتماعي، يقف أمام عالم ينهار، يفضح بالسخرية الطرب الكلاسيكي العادي عن الوظيفة فكأنه يبدع ما يمكن بالطرب "الضد".

جوزف صقر استعمل صوته على مقدار اللحن، كان جزءاً من اللحن، عرف زياد وعرف هو كيف يلعب بالطرب ضد الطرب، بالطرب الفكاهي والساخر ضد الطرب الجامد إذا جاز التعبير. السامع لكم من الأغاني العربية عليه أن يلاحظ أن هناك أغنيات قليلة استطاعت المرأة عبرها أن تخاطب الرجل بندية، فالأغنية المتداولة تقول للرجل: "مستنياك يا روحي كثير" والانتظار حب "الغلابة"، إنه الدوران حول الذات بالأحرى، حب الذات للذات، ذلك أن "الحب" كما يعيشه العرب في أغانيهم "التقليدية" هو وقوف على الهجر والفراق، حب من دون علاقة، يترنح بين عبارة "حياتي عذاب" و"الحب كله نعيم". مع زياد الرحباني الأغنية هي لعبة الكلام، الحب من لحم ودم، وبين الرحباني الابن والرحباني ثمة تباينات بالطبع، يلاحظ محمد سويد أنه "في أغاني الرحباني الابن، يطل الحب غبطة يكتنفها ترقب وتوجس وريبة مما هو الآن ومما هو البعد والآتي". الأغنية الزيادية هي التحايل المتخم بالمعنى، أو تفكيك الكلام وإعادة تركيبه ليخترق اللغة، كلمات بسيطة تبدو نابعة من صميم اللحن، تلخص الحالة العاطفية بين شخصين وبوجهٍ خاص عند المرأة.

زياد في معجم أغانيه يلخص الحالة الواقعية، الحالة العاطفية والأمثلة لا تعد ولا تحصى في نتاجه، من "كيفك انت" إلى "مربى الدلال" العام 1975، يوم كان يغازل بالواقعية، إلى "بلا ولا شي بحبك" إلى حوارات بارات الليل (هو عارف إنك جميلو ومن حظو قاعدة مقابيلو) و"ان فار شي فو". أغانيه لها مدلولها الحسي. النظرة الساخرة في كاسيت "ولا كيف" يأتي كلام الحب، والعلاقة العاطفية على أكثر من صورة، وتتواصل الحالات لتكون مرآة جيل يحب على طريقته؛ أي من دون أوهام واحلام وإسقاطات. يأتي زياد حاملًا لواء مناصرة المرأة من دون تبجح، المرأة بكل تجلياتها والظروف التي تسيطر على حياتها. فهي تارة عاشقة متيمة تصرح بحبها للحبيب الغائب في "ورق الخريف"، أو هي تلك العاشقة تخاف النوم قبل سماع صوت حبيبها "شوف بخاف". أو هي تقول: "بتحبني يمكن ما بتحبني" إنه القلق، لكن الأغنية تكمل "حبني بس حبني" لأن "كل الاشيا بتنتهي فيك" وإذا ما حل الخلاف بين الحبيبين تقول له: "بتحكي

تقول للحبيب إنه يستحق العقاب، أو هي علاقة ندية ولا تنزلق إلى راية "حياتي عذاب" و"حبك نار" (العبد الحليمية).

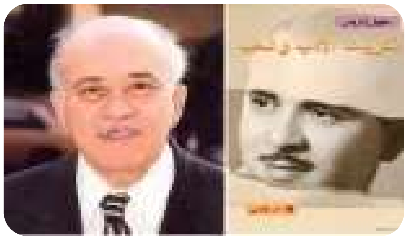
كلمات زياد جزء من المتخيل الشبابي، هي التجسيد لمعنى العلاقة بين الكلام اليومي والشعر الجميل بالطبع. هي نتاج صخب المدينة وحساسيتها ووقعها المتسارع وواقعيتها في الحب والحياة بعيداً عن القرية الجبلية وأخلاقها والاحلام التي تكتنف مناخها والقمر والحب العذري تحت العريشة، أو على المفرق.

(*) مقال كتب العام 2002 ونشر في صفحة "سفير الشباب"، نستعيده هنا في يوم رحيل زياد الرحباني عن 69 عاماً بعد صراع مع المرض.

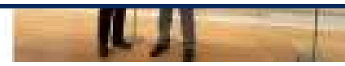
الأكثر قراءة



أليس أوزوالد وسالي روني: كاتبتان إرهابيتان



سهيل إدريس: تمرّ ذكرى مئوية ولادته في بيروت بصمت وخجل





"المدن" تنشر فصلًا من"قصر موال" للفرانكو-لبنانية دومينيك إده

تابعنا عبر مواقع التواصل الإجتماعي

إشترك في النشرة الإخبارية ليصلك كل جديد

اشترك معنا في نشرة المدن الدورية لتبقى على اتصال دائم بالحدث

جريدة إلكترونية مستقلة ٠٠ وفي رواية أخرى